ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات......۲

قاسم یعقوب

ظفر اقبال ہمارے عہد کا ایسا شاعر ہے جو دو سطحوں کے تخلیقی میدانوں میں سرگرمِ عمل رہا ہے۔ اُس کا پہلا مزاج ''آبِ رواں'' کے اردگرد گھومتا نظر آتا ہے جو اُس کی شاعری کے تقریباً ہر دَور میں جھلک دکھاتا ہوا مل جاتا ہے۔ دوسرا مزاج وہ ہے جو اپنے تخلیقی اثرات میں لسانی تشکیل کے زمرے میں گنا جاتا ہے۔ ہمارے ناقدین نے (جو باقاعدہ ناقد نہ تھے) تاثراتی مخالفت اور دفاعی انداز سے دونوں مزاجوں کو ایک ہی عدسے سے دیکھنا شروع کر دیا۔ جس سے فنی سطح پر ظفر اقبال کے ''کام'' کی تفریق نہ ہو سکی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ظفر اقبال نے غزل کی صنف کو بیسویں صدی کے اختتام پر نیا حوصلہ عطا کیا۔ ان کی غیر لسانی تجرباتی غزلیات میں فن کی جمالیاتی قدر و قیمت کسی بھی طرح اعلا تخلیقی ورثے سے کم نہیں۔ ظفر اقبال نے اپنے تجربات کی تشکیلات کو زیادہ اہمیت دیتے ہوئے اُردو غزل میں لسانی سطح پر اپنی اہم شمولیت (Contribution) منوانے کی کوشش کی ہے۔ وہ بار بار اپنے انٹرویوز اور مضامین میں کہہ چکے ہیں کہ وہ ''آبِ رواں'' کی طرح کی شاعری پیش کر کے مزید تھپکی لے سکتے تھے مگر انھوں نے روایتی سکہ بند پیمانوں کو توڑ کر نئی چیز پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اس کے لیے انہیں تسلی کی بجائے تہمتیں ملی ہیں مگر وہ غزل کی حبس زدہ فضا میں تازہ ہوا کا جھونکا بن کر آئے ہیں۔ گویا وہ اپنے لسانی تجربات ہی کو اپنے حصے کی اہم شمولیت سمجھتے ہیں۔ ظفر اقبال کے لسانی تجربات پر بات کرتے ہوئے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ظفر اقبال کے لسانی تجربات پر ہی بات ہو۔ ایسا نہیں ہوتا کہ کسی ایک موضوع کی قدر و پیمائش کے فنی تقاضوں کو معیار دیتے ہوئے نتیجے کے طور پر کوئی اور چیز پیش کر دی جائے۔ میرے خیال میں یہ تنقید غیر علمی رویہ ہو سکتا ہے جو جذباتی یا تاثراتی سطح پر دفاعی مدد فراہم کرتا ہے مگر علمی سطح پر حماقت متصور ہوگا۔ عموماً ظفر اقبال کی شاعری سننے اور پڑھنے والے حضرات شعروں کی نزاکت کی بجائے ان کی روایت سے حد درجہ انحراف کو ہی اہم سمجھ لیتے ہیں۔ کیا مکمل شعر میں اور ایک شعر میں ''تخلیقیت'' کا کچھ حصہ آ جانے

میں، کوئی فرق نہیں؟ ظفر اقبال کے حوالے سے یہ بھی کہا جاتا ہے ان کی شاعری ہی نہیں، اقبال، غالب، اور تو اور میر کے ہاں بھی ایک مخصوص حصّہ ہی ان کی اعلا شاعری گنا جاتا ہے۔ بلکہ میر کے بہتر نشتر تو مشہور ہیں۔ اِسی طرح ظفر صاحب کے ہاں بھی ایسے کلام کا انتخاب کیا جائے تو کئی شاعروں پر بھاری ہوگا۔ ایسے مباحث میں کودنے سے پہلے ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ کم معیاری تخلیق اور غیر معیاری تخلیق میں بہت فرق ہے۔ میر کے ہاں بہتر شعروں کے علاوہ باقی کم معیاری ہوسکتے ہیں مگر غیر معیاری نہیں۔ اور یہ کہنا کہ منٹو کے چند افسانے ہی اُس کا شاہکار ادب ہے باقی آج بھی سوالیہ نشان کی طرح موجود ہیں۔ یہاں منٹو کی مثال میں ظفر اقبال کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ منٹو کا ''کام'' تخلیقی سماجیات کا پرتو ہے۔ ہر فن کار کیفیت اور فنّی حوالے سے اپنی تخلیقی اپچ کی بلندی پر ہی فائز نہیں رہتا۔ اس کی تخلیقیت اپنے تخلیقی موڈ اور موضوعِ فن کے مطابق گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ لہٰذا اِس ''معیاری، غیر معیاری'' کی بحث میں ظفر اقبال کی شعری معیار بندی قائم کرنا غلط تو ہے ہی۔ میرے خیال میں کسی قدر ''حماقت خیز'' بھی ہے۔ یہاں تو مسئلہ شعر ''ہے'' یا ''نہیں'' کا ہے بلکہ جو ''نہیں'' ہے وہ اس قدر مہلک انگیز ہے کہ اُس کا شعری سرگرمی کہنا ہی سب سے بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ظفر اقبال کی شعری تجرباتی ساخت ''غیر معیاری'' اور ''معیاری'' میں بٹی ہوئی ہے۔ یعنی شعر بن گیا ہے یا وہ نہیں بنا۔ یا شعر بہت اچھا نکل آیا ہے یا وہ انسانی جذبات کی تحریف (Tempring) ہے۔ بالکل فیضی کی ''سہہ روزہ ہذیان'' کی طرح۔ شعر بن گیا تو بن گیا وگرنہ ہنسنے میں کیا مذائقہ ہے۔ یہاں یہ امر بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ظفر صاحب اپنے لسانی تجربات کو مذاحیہ ادب میں بھی چھپواتے رہے ہیں اگر یہی لسانی انحراف ہے تو اُردو میں انور مسعود اور پنجابی میں ہمارا بابا عبیر ابوزری تو سب سے بڑے لسانی امام کہلائیں گے۔ ادب اور ادبی عمل ایک Systematical ادراک کا متقاضی ہوتا ہے۔ شعری عمل یا ادبی قرأت کے اندر اِسے ''روحانیت'' کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ شاعر کم معیاری سطح پر بھی اپنے وجدان کے تخیلاتی سحر کی گرفت سے آزاد نہیں ہوتا۔ ہر اعلا شاعر اپنی ''فضا'' تعمیر کرتا ہے۔ پرانے Texts کی تعمیرِ نو اور بکھری ہوئی فضا میں شاعر ''اچھا'' تو بن سکتا ہے کبھی ''بڑا'' نہیں کہلا سکتا۔ اعلا چیزوں اپنے وجود میں گھلتی ہیں تو زمانوں میں Melt ہوتی جاتی ہیں گویا اصل سے نقل کی طرف ہجرت فطری رویّہ ہے۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ ظفر اقبال نے ادب کے اندر Tempring پیش کر کے یہ دعویٰ کیا ہے کہ اِس کی اصل تعمیر ممکن ہے۔ یہ بڑا اہم سوال ہے کہ کیا Jocker کے شخصی مرقعے میں زمانوں پر محیط ''شخصیت'' کا خاکہ تیار ہوسکتا ہے؟ اگر کہیں ہو بھی جائے تو اس میں تحریف کا عمل دخل کتنا اور کس نوعیت کا ہوگا یا اِسے کس طرح قبول کیا جانا چاہیے!

ظفر اقبال کے لسانی تجربات پر بات کرتے ہوئے ان کی تجرباتی شاعری کو دو سطحوں پر تقسیم کر کے

ترازو کے دونوں حصوں میں رکھ دیا جاتا ہے اور ہلتی ہوئی سوئی کی طرف نشان دہی کی جاتی ہے کہ دیکھو پلڑا کس طرف جھک رہا ہے۔ تنقید اپنی غیر معروضیت میں ایک سائنسی فعل ہے۔ کسی بھی تخلیقی یا علمی تجربے کی سائنسی معیار بندی کرتے ہوئے اس پورے نظام کے محاسن و معائب کا غیر جذباتی ہو کر اندازہ لگایا جانا چاہیے۔ چوں کہ ہمارے ذہن خود خاص قسم کی فرقہ وارانہ تقسیم کا شکار ہیں لہٰذا اپنے ''مسلک'' کی حفاظت اپنا بہشتی حق سمجھتے ہیں۔ ظفر اقبال کے لسانی تجربات کا Mechanism بھی دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک وہ حصہ جو اپنے بے ڈھنگے اشعار کی وجہ سے عتاب کا شکار ہے، جب کہ دوسرا حصہ ان تجربات سے خودرَو پودے کی طرح نکلنے والی کامیاب تخلیق۔ ہمارے ناقدین، قارئین نے ایک حصے کی تشکیلی اہمیت کا رُعب قبول کرتے ہوئے دوسرا حصہ بھی کامیاب قرار دے دیا۔ یا ایک حصے کی ناکامی پر دوسرا بھی رَد کر دیا۔ یہ ایسا رویہ ہے جو اس اونٹ کو کسی کروٹ بیٹھنے نہیں دے رہا۔ میرے خیال میں وقت آ گیا ہے کہ ہم متن میں علمی اور سائنسی رویّوں کے ساتھ اتریں اور تنقیدی قرأت کو اپنے جذباتی، گروہی اور غیر ترقی یافتہ سوچوں سے محفوظ رکھتے ہوئے غیر تاثراتی جامہ پہنائیں۔

ظفر اقبال پر ایک طویل باب میں طارق ہاشمی صاحب نے بہت سے سوال اٹھانے کوشش کی ہے۔ عموماً ان کے سوالات پہلے سے گردش میں موجود سوالات ہی کی بازیافت ہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب ''اُردو غزل۔نئی تشکیل'' میں غزل اور ظفر اقبال کی غزل کو اخلاقی حوالے سے زیادہ دفاع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظفر اقبال کے بہت سے خوبصورت اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ ان اشعار کی روشنی میں ان کے تجربات کی عملی اہمیت کا ذکر کیا جاتا ہے:

مجھے کُبڑا نہ کہنا زندگی پہ
میں ہنستے ہنستے دُہرا ہو گیا ہوں

چلو اس مرحلے پر ہی کوئی تدبیر کر دیکھیں
وگرنہ شہر میں پانی تو داخل ہونے والا ہے

جو بدلا ہے مرے اندر کا موسم
تو پتھر سے پرندہ ہو گیا ہوں

ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ظفر اقبال کے ہاں موضوعات کا اتنا تنوع ہے کہ گذشتہ ساٹھ سالوں میں کوئی شاعر بھی ظفر اقبال کے قریب تک نہیں پھٹکتا۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ظفر اقبال کے کلام

میں موضوعات میں بے پناہ تنوع ہے یا موضوعات اپنی نوعیت میں اتنے منفرد ہیں کہ شاید پہلے اُردو تو کیا کسی بھی زبان کے ادب میں موجود نہیں۔ ''سرعام'' سے کچھ اشعار سنیے:

نعرے مارو، اور دکھاؤ ۔۔۔ ڈانگیں، سوٹے، مردہ باد
سب سے دبلے نے یہ کہا ۔۔۔ سب سے موٹے مردہ باد
کھا جائیں جو ہمارے بھی ۔۔۔ راشن کوٹے، مردہ باد
ہلے دل والے مردود ۔۔۔ بھاری پوٹے، مردہ باد

پھٹ سکتے ہیں بم کی طرح ۔۔۔ رہا کرو ہم سے کچھ دور
اک دن پکڑے جاؤ گے ۔۔۔ رہتے ہو کب تک مفرور
روڑا پتھر سب کچھ ہے ۔۔۔ خالی ہاتھ نہیں مزدور

کیسی امانت، کس کا راز ۔۔۔ چوراہے میں بھانڈہ پھوڑ
مجھے نہیں کچھ بھی درکار ۔۔۔ جا کر اُس کی ہانڈی توڑ
گورے گورے پاؤں تلے ۔۔۔ کالی اینٹیں، کالے روڑ

مندرجہ بالا اشعار میں موضوعات کا تنوع ہے، نئی لفظیات ہے اور اُسلوب کا نہایت منفرد انداز..... موضوعات کے حوالے سے متنوع کہتے ہوئے ہم اس چیز کا خیال نہیں رکھتے کہ موضوع کیا ہوتا ہے۔ ادب کے اندر موضوع، وہ موضوع نہیں ہوتا جو وہ خام حالت میں معروضی سطح پر پڑا ہوتا ہے۔ ہر حالت (Situation) اپنے Framework میں خاص کیفیات سے گذرتی ہے، تب وہ موضوع کی سپاٹ سطح سے اوپر اٹھ کے ادبی موضوع میں ڈھلتی ہے۔ ادب میں داخل ہونے کے بعد کوئی موضوع اپنی Fabrication میں وہ نہیں رہتا جو وہ خام حالت میں پہلے موجود تھا۔ گویا شعری موضوع اپنا انتخاب خود کرتا ہے وہ خود ہی Filter ہوتا ہے اپنی سپاٹ حالت سے الگ ہوتا ہے اور شاعر کے وجدانی کیفیت کا حصہ بنتا ہے۔ روسی ہیئت پسندوں نے اِسے فن پارے کا Made ہونا کہا تھا یعنی فن پارہ اپنی موضوعاتی دروبست میں اس قدر گندھا ہوتا ہے کہ ایسے لگتا ہے کہ یہ خیال Poetic Fabrication کے بغیر اپنا شیرازہ کھول دے گا اور وجود نام کی چیز سے بھی نا آشنا ہو جائے گا۔ میر درد کا ایک شعر ہے:

جاں باز اور بھی ہیں پر اے ابروانِ یار
میری طرح نہ ٹھہرے کوئی روبروئے تیغ

یہ خیال اپنی خام حالت میں ہمت اور حوصلہ مندی کی کیفیت ہے۔ تلوار کے روبرو ٹھہرنے کا احساسِ تفاخر...... یہ تلوار اور بھی اہم ہو جاتی ہے جب یہ اُس شخص کے ہدف کی تکمیل کر رہی ہو جو مرنے والے کے لیے سب سے محبوب ہے۔ یعنی:

ع۔ میں جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

خام حالت میں یہ خیال یا موضوع اپنے محبوب/ ہدف کے لیے تکلیفیں برداشت کرنے کو احاطہ کرتا ہے۔ جذبے کی شدت نے شعری روایت اور تکنیکی حدود کے ساتھ اس کی مذکورہ شکل بنا دی۔ عام روزانہ دہرائے جانے والوں جملوں کی Formation ادب کے اندر یکسر مختلف ہو جاتی ہے۔ مجید امجد کی نظم میں ''یہ نو نمبر کی بس کب آئے گی'' محض بیانیہ (Straight) لائن نہیں بلکہ نظم کے Content سے جڑی ہوئی وہ آہِ افسوس ہے جو قاری کو جھٹکے سے گہرا احساس منتقل کرنے کے بعد فوری طور پر Relax کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ ظفر اقبال کے ہاں موضوع کی خام حالت اور ادبی حالت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ وہ ادب کے اندر موضوعات کے تنوع (Variety) کے لیے جذبے کی...... یا ادب کی میکانیاتی مجبوریوں کا خیال نہیں کرتے۔ اوپر مذکورہ شعروں میں جملوں کے Straight یا یک سطحی بیانیہ کو ہی پیش کر دیا گیا ہے۔ یہاں یہ یاد رہے کہ مصرعوں میں Statement بیانہ شاعری کی ایک قسم ہے جس میں جذبے کی کیفی حالت کو بیانہ انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ مگر شاعری میں خیال کی قوت کا Stright ہونے کا مطلب ہے کہ جذبہ خام حالت میں ہی موجود ہے اُسے شعری اِظہار کی بھٹی سے نہیں گزارا گیا۔ دوسرے لفظوں میں موضوع کی خام حالت کو ہی ادب بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً یہ دیکھیے:

اک بچہ بھاگا جاتا تھا
کٹی پتنگیں ہاتھ میں لے کے

موم پگھلتا جاتا تھا
شعلہ اپنے ساتھ میں لے کر

(فعلن فعلن چار دفعہ میں) ان دو شعروں میں (جو میں نے بنائے ہیں) Straight بیانات ہیں۔ ایک بچہ کٹی پتنگیں ہاتھ میں لے کر بھاگ رہا ہے جب کہ دوسری جگہ موم پگھل رہا ہے اور شعلہ بھی رفتہ رفتہ کم ہو رہا ہے۔ ان میں کٹی پتنگ، موم کے ساتھ شعلے کا ختم ہونا وغیرہ موضوعاتی متنوع شکلیں ہیں مگر یہ وزن میں ہونے کے باوجود اپنی خام حالت میں کھڑی ہیں، شعری لبادہ نہیں پہن سکیں۔ ظفر اقبال نے

اپنے اشعار میں (جو پہلے کوڈ ہوئے) مندرجہ ذیل Straight موضوعات بیان کیے ہیں:

- نعرہ مارتے ہوئے ثابت کر دو کہ ڈانگیں سوٹے مردہ باد ہیں۔
- ایک سب سے دبلے نے کہا کہ سب سے موٹا شخص مردہ باد۔
- جو ہمارے راشن کو ٹے کھا جاتے ہیں وہ مردہ باد۔
- ہلکے دلوں والے مردود ہیں اور بھاری پوٹے والے مردہ باد۔
- ہم سے دور رہو، ہم بم کی طرح پھٹ سکتے ہیں۔
- ایک دن تو پکڑے جاؤ گے آخر کب تک مفرور رہو گے۔
- مزدوروں کے ہاتھ میں روڑے پتھر ہیں، خالی ہاتھ تو نہیں۔
- چوراہے میں بھانڈہ بھوڑ، یہ امانتیں اور راز کیا چیزیں ہیں۔
- مجھے کچھ نہیں چاہیے، جا اُس کی ہانڈی توڑ۔
- گورے گورے پاؤں کے نیچے کالی اینٹیں اور کالے روڑے ہیں۔

اِن میں مذکورہ اشعار کو کسی حد تک نحوی ترتیب ہی دی ہے۔ اگر آپ ''سرِعام'' کی ایک اور غزل سن لیں تو اس میں اس کی بھی ضرورت نہیں پڑتی:

جاگیروں والے تھوہ	زنجیروں والے تھوہ
متوکل زندہ باد	تقدیروں والے تھوہ
سب خواب ہمارے ہیں	تعبیروں والے تھوہ
گمنام ہی اچھے ہیں	تشہیروں والے تھوہ
ہم آلے بھولے ٹھیک	تدبیروں والے تھوہ
حق مانگنا جرم نہیں	تعزیروں والے تھوہ
گستاخی اپنا دین	تکفیروں والے تھوہ
تاریکی اپنی ذات	تنویروں والے تھوہ
گڑ شکر بھلا، ظفر	انجیروں والے تھوہ

غزل کے اندر روایتی تصورات کی اتنی Repetition تھی کہ محض اس تکرارِ معانی سے ہٹنے کو ہی شاعری سمجھ لیا گیا۔ ادب کی شعریات (Poetics) اور غیر ادبی تصورِ معانی میں بہت فرق ہوتا ہے بلکہ اگر کہا جائے کہ دونوں ایک سوا سی درجے پر ایک دوسرے کے مخالف سمت رواں ہوتے ہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ ادب کی شعریات وجدانی دلائل کا حاصل ہوتی ہے جب کہ غیر ادبی تصورات کو معروضی تجربات اور

مزاج کے مطابق ہی درست سمجھا جاسکتا ہے، ورنہ وہ نتائج میں غلط قرار پائیں گے۔ اگر Analytical
ہم مزید وضاحت میں اتریں تو کہا جا سکتا ہے کہ ادبی شعریات Spiritual Logic کے ساتھ اپنا
قضیہ تیار کرتی ہے۔ اس قضیے کا منطقی اثبات فقط احساس کی تپش کو تیز کرنے تک ہوتا ہے۔ گویا اس کی
تعبیر مختلف اوقات اور اشخاص میں مختلف ہوسکتی ہے۔ کسی دوسری کیفیت میں نئے تجربات کی آمیزش سے
نئے احساس کی دھند بنانے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ ادبی شعریات ہوا کی طرح اپنی منطق تیار کرتی ہے
جو صرف اپنے اثبات کا احساس دیتی ہے مگر نظر آنے کی خواہش پر مایوس کر دیتی ہے۔

غیر ادبی وسیلۂ اظہار Formal Logic کی پیداوار ہے جو معروض کے نیچری قوانین کے
پابند ہے۔ ہم اپنی بات سمجھانے کے لیے تشکیلات کا سہارا لیتے ہیں جو سماجی سطح پر مخصوص تناظرات کے
اندر مخصوص تصورات کو پیش کرنے کا نام ہے۔ گویا تناظر سے کٹنے پر یا تصورات کی Coding میں سماجی
سطح پر سرگرمِ عمل تصورات کو یک سر رَدّ کرنے پر معنی اپنی افادیت کھو دے گا۔ Spiritual Logic
احساس کے بعد قیاس سے رجوع کرتی ہے جب کہ Formal Logic تجربات سے تصدیق چاہتی
ہے۔

ادبی موضوع اصل میں اسی قیاس کا عمل ہے۔ یہ وجدانی عمل دراصل اپنے اظہار کا ذریعہ بھی خود
منتخب کرتا ہے۔ ایسے موضوعات اپنے ساتھ ہی تخلیقیت بھی لاتے ہیں جو اشیا کو دکھانے کے بجائے اُن کو
محسوس کروانے پر زیادہ زور دیتی ہیں۔ ایسے تصورات بنائے نہیں جاتے، بن کے نکلتے ہیں۔

ظفر اقبال نے ادبی موضوع کو محض معروضی حقائق کا بیان سمجھ لیا اور اپنے لیے "دوائیاں" اور اُس
کے لیے "بریزیئر" لانے کی خواہش کا اظہار کرنے میں شاعری جیسی نہایت مشکل اور مقدس صنف کو سرکس
کا اسٹیج بنا دیا۔ جیسے کچھ اشخاص سٹیج پر شدت کے ساتھ رونے کا مقابلہ کرنے بیٹھے ہوں اور لوگ اس عمل
سے "محظوظ" ہو رہے ہوں۔ کوئی بڑا ادب جذبے یا احساس کی Spiritual قیاسی حالت کی
Filtrization کے بغیر ادب نہیں کہلایا جا سکتا۔ ظفر اقبال کی لسانی تشکیلات محض (Poetic
Play) تک محدود ہیں، وہ ادبی موضوع کی خام حالت اور وجدانی حالت میں فرق نہیں کر سکے۔

شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ کو بھی ان کی خام حالت اور وجدانی حالت میں تقسیم کیا جا
سکتا ہے۔ لفظ کی ادبی حالت اور ترسیلی (Comunicative) حالت میں نمایاں فرق ان کا استعاراتی
(Figurative) استعمال ہے۔ ترسیلی لفظ جتنا اکہرا اور یک سطحی ہوگا وہ اپنے مدّعا کے زیادہ قریب
ہوگا جب کہ یہی خوبی ادبی لفظ کے لیے بہت بڑا عیب ہے۔ لفظ کا ادبی استعمال اپنی Figuration
میں بیک وقت کئی Traces کو چھپائے رکھے ہوتا ہے اگر وہ اپنے یک سطحی Trace سے آگے نہیں

بڑھتا تو اُس لفظ کے ادبی اور ترسیلی استعمال میں کوئی فرق نہیں۔ اِسی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان کا فنکشنل استعمال اور ادبی استعمال بالکل ایک دوسرے کے مخالف سفر کرتے ہیں۔ فنکشنل زبان معنی کی یک معنیاتی تشکیل چاہتی ہے جو اپنے سگنی فائر اور سگنی فائیڈ کے ملاپ میں ایک ایسے سائن کی تشکیل کریں جو اکہرا، واضح اور مشکوک (Dubious) نہ ہو۔ جب کہ ادبی زبان میں یہی اوصاف اُس کی موت بن جاتے ہیں۔ لہٰذا سائنس کی زبان اور ادب کی زبان میں فرق ہوگا۔ سائنس میں جو کہا جا رہا ہے اس سے مراد وہی ہوگا۔ ادب میں صورتِ حال برعکس ہوتی ہے یعنی جو کہا جا رہا ہے وہ مراد ہونا ضروری نہیں یا اُس کے علاوہ بھی بہت کچھ مراد ہوسکتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ ایک من مانی تشکیل میں لفظ لاکھ اکہرا کیا جائے مگر اپنی تعبیر میں وہ کچھ نہ کچھ تبدیل ضرور ہوتا ہے۔ چوں کہ سائنس میں تناظر محدود ایک اور چیزوں Supposed Form میں لی جاتی ہیں لہٰذا اُن کا ایک مخصوص Domain میں رکھنا آسان ہوتا ہے۔ یہی فنکشنل لفظ جب سماجی یک سطحی اظہار کرنا چاہتا ہے تو اپنے تناظر کے بدلنے کی وجہ سے اپنے تصورِ معنی میں بھی فرق پاتا جاتا ہے۔

ہر لفظ اپنے ساتھ زبان کے اندر ایک ثقافتی عمر رکھتا ہے۔ ایک لفظ، سوسیئر کے الفاظ میں، ایک نشان (Sign) ہے جس میں معنی نما اور تصورِ معنی کی باہمی من مانی تشکیل سے معنی خیزی کا عمل ہوتا ہے۔ شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ اصل میں ثقافتی سطح پر کھڑے احساسات، تجرباتِ اور ثقافتی موضوعات کی ایک نئی تشکیل کا نام ہے۔ ایک لفظ یا ایک جملہ ہمیں وہ کچھ بتاتا ہے جو اس سے ہمیں محسوس ہونا چاہیے۔ اسی چیز کا نام شاعری ہے۔ ایسا لفظ جس میں کوئی جان ہی نہیں، ہم کیسے اس کی پہچان کر لیتے ہیں؟ کیسے اُس کی ثقافتی تشکیل کا کھوج لگا لیتے ہیں؟ لفظوں سے وابستہ تہذیبی گہرائی سے اس کے معنی کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعری کسی لفظ کو پیدا یا زندہ نہیں کرتی، بلکہ وہ الفاظ کی ثقافتی یا تہذیبی تاریخ کو ہی زندہ کرتی ہے یا قاری کو محسوس کرواتی ہے۔ ایسا لفظ جو مر چکا ہے یا کہیں کہ اُس کی ثقافتی تشکیل کا معروضی ثبوت اب کہیں بھی میسر نہیں، ایسے الفاظ شاعری میں اپنے لمس کی حدت کہاں سے دیں؟ وہ اپنے قاری کو اُس تہذیب کی اپنائیت کیسے عطا کریں جو صدیوں سے اب موجود ہی نہیں۔ زبان کے ساتھ جذبات کی پوری تہذیب جڑی ہوتی ہے۔ ایک لفظ جو بولا ہی نہیں جا رہا، وہ جذبات کے نرم اور گداز بھرے احساسات کو کیسے محسوس کروا سکتا ہے؟

ظفر اقبال کے حوالے سے کہا جا رہا ہے کہ انہوں نے اُردو کے ''خوابیدہ الفاظ'' کو واپس لانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ لفظوں کے تہذیبی استعمال سے آگاہ نہیں۔ لفظ صرف ثقافتی تاریخ کا نشان ہے جس کے جلنے سے وہ تمام Traces چمک اٹھتے ہیں جو کسی سماج نے اس سے من مانے

(Arbitrary) انداز سے وابستہ کر دیے ہیں۔ ایک لفظ کے معنی صرف اسی زبان کی ساختیات میں جگہ پاتے ہیں جس زبان نے اسے، اُس سے وابستہ معنی عطا کیے ہیں۔ سوسئیر نے کہا تھا کہ زبان کا مطالعہ صرف یک زمانی سطح پر ہوسکتا ہے۔ یعنی:

- ایسے الفاظ جو اپنی حالتیں (معنی کے تناظر میں) بدلتے رہے ہیں، اور
- ایسے الفاظ جو اپنی عمر مکمل کر کے نئے پیرول میں جگہ نہیں پا سکے۔

زبان کی یک زمانی حالت دونوں طرح کے الفاظ کو من وعن قبول نہیں کرتی۔ وہ لفظ جو ایک زمانے میں کوئی اور معنی رکھتا ہو اور دوسرے زمانے میں اُس کے معنی میں قدرے مختلف تبدیلی واقع ہو چکی ہو، کبھی دونوں معنی ملا کر تصورِ معنی (Signified) نہیں پیدا کر سکتا۔ اُس کے Context میں وہی معنی ہوں گے جو اُس یک زمانی پیرول میں جگہ پا رہے ہیں۔ گویا اُس سے وابستہ تصورِ معنی میں اُس احساسات کی آنچ دیکھی یا محسوس کی جا سکتی ہے جو اُس کے تناظر میں موجود ثقافت کا حصہ ہے۔

ایسے الفاظ جو کسی زمانے کی ثقافتی تشکیل کے نمائندہ ہوتے تھے اب اس لیے مرے محسوس ہوتے ہیں کہ ان سے وابستہ تصورِ معنی کا تناظر نئی ثقافت میں موجود نہیں۔ اس لیے وہ ان احساسات و جذبات کی ترویج و تبادلہ میں ناکام ہیں جو الفاظ کسی سماجی عمل کے دوران اپنے ساتھ وابستہ کرتے جاتے ہیں۔ ظفر اقبال نے شاید پرانے لفظوں کی بازیافت سے یہ سمجھ لیا کہ وہ نئی شعری ڈکشنری مرتب کر رہے ہیں حالاں کہ شعروں میں تازگی لفظوں کی تبدیلی یا محض مضمون کے نئے پن سے نہیں آتی۔ شعر کی روح وہ خونِ جگر مانگتی ہے جو شاعر بعض اوقات اپنی زندگی کی لاگت ادا کر کے کشید کرتا ہے۔

ظفر اقبال نے خود لکھا ہے:

> ''شعر میں مَیں تازگی محض تازہ مضمون باندھنے سے نہیں آتی بلکہ شعر کی ساری جزئیات اور پورا ماحول اس کی سامان رسائی کرتا ہے اور جس کے کچھ اطراف ایسے بھی ہیں جن کی تعریف ممکن ہی نہیں ہے کہ محض اشاروں، کنایوں میں ہی اس کی کسی قدر نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ وہ لازمی طور پر ایک طلسم ہے جو شعر کو شعر بناتا ہے اور اگر وہ طلسم شعر کے اندر موجود نہ ہو تو لاکھ جتن کرنے سے بھی شعر، شعر نہیں بنتا اور کہیں نہ کہیں ایک آدھ کسر ضرور رہ جاتی ہے۔ لیکن ہم میں سے کتنے ایسے ہیں جو شعر میں طلسم ارزانی کر سکتے ہیں۔''
>
> (حریم ادب، مدیر: جاوید میر، جونیہ، شمارہ ۳، صفحہ ۱۳۷)

ظفر اقبال اسی چکر میں ''طلسم'' بنانے لگ گئے اور ڈھونڈ ڈھونڈ کے لفظوں کی کھپت کرنے لگے۔

شاعری چوں کہ صرف انہی الفاظ کو تازہ واردات میں پیش کرنے کا نام ہے جو اپنی جذباتی وابستگی میں اس ثقافت میں کھڑے ہوں جس کی نمائندہ وہ زبان ہے جس میں شاعر لکھ رہا ہے۔ لہٰذا ایسا لفظ کیسے معنی یا احساس پیدا کر سکتا ہے جو اپنے تناظر میں بھی جگہ نہیں پا رہا۔

مثال کے طور پر چند اشعار دیکھیے:

کہاں تک مفت رسوایئے گا	کسی دن تو بغل گیرایئے گا
کبھی تعریف کرتے ہیں ہماری	کسی دن آپ بھی اچھایئے گا
کبھی تو کیجیے گا منصفی بھی	سو، کب تک رنجشیں بیجایئے گا
ظفر، جیسا سلوک اُس نے کیا ہے	جواباً آپ بھی ویسایئے گا

گیرایئے، رسوایئے، اچھایئے، بیجایئے اور ویسایئے جیسے الفاظ کی ثقافتی جڑت نہیں بلکہ مصنوعی تشکیل ہے جو اپنے تجرباتی احساسات سے محروم، غیر تہذیبی سطح پر کھڑے ہیں۔

اس طرح کا تجربہ لفظ کی تہذیبی عمر اور شعری عمل کی Defamiliarization سے ناآشنائی کا ثبوت ہے۔ اور تو اور بعض لفظوں کے ساتھ الف لگا کر زبان کے من مانے (Arbitrary) ثقافتی رشتوں کو خود ساختہ (Self-created) رشتوں میں منتقل کرنے کی کوشش میں یہ ثبوت دیا گیا کہ وہ زبان کی Poetic Form تو دور کی بات، زبان کی ترسیلی (Communicative Form) سے بھی نابلد ہیں۔

سورج دریا میں گر رہیا تھا	میں دور سے چھپ کر دیکھتا تھا
پیڑوں پہ ہوئی تھی برف باری	پتھرا پہاڑ بج رہیا تھا
بادل اسیاہ سرزمیں پر	بجلی اورخت سا اگیا تھا
افراتفری مچی ہوئی تھی	خوشب اچراغ بجھ گیا تھا

پتھر، سیا، درخت اور چراغ کے بعد اور پہلے الف کا استعمال کون سے لسانی ورثے کی بازیافت ہے؟ کس طرح کی جذباتی کیفیات کی عکاسی ہے؟ کون سی گداز بھری روایات کا بیان ہے؟ گویا زبان کی دروبست سے مکمل طور پر عاری لسانی عمل ہے۔ ظفر اقبال کی حال ہی میں شائع ہونے والی چند غزلوں کے اشعار دیکھیے:

ڈوبا ہے گھر ورساد ماں	کچھ تو کر ورساد ماں
بادل کے ہی ساتھ آئے گی	اُس کی خبر ورساد ماں

خود ہی وہ آ جائے گا، بے سو رہو ساتھ خوشیاں لائے گا، بے سی رہو
رو رہا ہے اپنا رون ہی ظفر روتے روتے گائے گا، بے سی رہو

نال نال مون بولے چھے بے مثال مون بولے چھے
گنگ ہے ہر ایک شے ظفر سارا سال مون بولے چھے

کوئی آیا ہے یا چھلی راتے در ہلایا ہے یا چھلی راتے

رنگ ایسا لہو میں تھا پرگٹ راست جستجو میں تھا پرگٹ
پھیلتا جا رہا ہے زخم ظفر کسی خوابِ رفو میں تھا پرگٹ

اپنا دیا جلائے بیٹھا چھٹے رہیں وہ آئے یا نہ آئے بیٹھا چھٹے رہیں
ناراض ہو کے جیسے وہ چل دیا ظفر ویسے ہی منہ پھلائے بیٹھا چھٹے رہیں

کرے جو گھر آ کے بھی ظفر وہ اگر مگر تو پچھی شوں کر شو

ایک لفظ کی زبان کے اندر رائی برابر بھی تہذیبی جڑت نہیں۔ وہ وہاں پیدا ہو کے اس زبان کے شعری عمل (جو عام زبان کے اجنبیانے کا عمل ہے) کا حصہ کیسے بن سکتا ہے۔ ذرا ملاحظہ کیجیے، اوپر مذکورہ الفاظ کیسے اپنی جذباتی کیفیات کو پیدا کر رہے ہیں۔ اگر مندجہ ذیل الفاظ کسی زبان کا حصہ ہوں تو کیا ہم ان کے جذباتی تناظرات کو جانے بغیر ان کو اس زبان میں جگہ دے سکتے ہیں جس کا پیرول (Parole) ان کو سمجھنے تک سے قاصر ہے۔ مثلاً چھبڑ نار، سلا کوتا، ڈاوان ڈولا وغیرہ...... کیا ان فرضی الفاظ کو اُردو شاعری میں فِٹ کر دیا جائے؟ تو پرگٹ، چھٹے رہیں، پچھی شوں کر شو، ورسا دماں، بے سی رہو وغیرہ کا استعمال لسانی تجربہ ہے یا زبان کے شعری عمل سے ناواقفیت؟

ہاں ایسے الفاظ ضرور شعری عمل کا حصہ بنائے جاتے ہیں یا بن جاتے ہیں جو خیال کی خام حالت میں موجود ہوتے ہیں مگر شعری سطح پر اُوپرے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ اپنی پوری ثقافتی عمر رکھتے ہیں۔ اُن کا استعمال ایک عرصے سے تہذیبی سرگرمی کے طور پر اُس زبان میں موجود ہوتا ہے جس میں شعر تخلیق کیا جا رہا ہے۔ ہاں البتہ اُس لفظ کی وہ حالت جو عام استعمال میں موجود ہوتی ہے شعر کی نزاکت کے قابل نہ

ہو سکنے کی وجہ سے شعر کا حصّہ نہیں بنائی جاتی۔ بڑا شاعر ایسے ہی الفاظ کی قبیح حالتوں کا شاعرانہ ادراک کر کے اُن کو حیران کن شعری نزاکت عطا کر دیتا ہے یعنی جو لفظ چھوا اُسے زندگی دے دی۔ ایسا نہیں ہوتا کہ لفظ کہیں موجود ہی نہ ہو اُس کو ''زندگیاں'' عطا کی جارہی ہوں۔ میر کا ایک شعر دیکھیے:

دل پھوڑا سا جو پکتا رہا ساری رات میر
تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

یہاں پھوڑا لفظ بہت قبیح اور غیر شعری لفظ ہے، یعنی اس میں گداز اور احساسات کے اعتبار سے وہ خوبصورتی نہیں جو ''آبلہ'' میں ہے۔ مگر میر نے اُس کی تمام تر قباحت کے باوجود عام تجربے کو شعری تجربہ بنا کر پیش کر دیا۔ مگر شرط وہی کہ وہ لفظ زبان کے اندر کسی نہ کسی حالت میں اپنا احساس کروا رہا ہو، اُس کے ساتھ تہذیب کا عمل وابستہ ہو۔ اسی لیے تو ایک زبان کے تمام الفاظ دوسری زبان میں آتے ہی بے معنی ہو جاتے ہیں۔ بعض زبانوں کے الفاظ اپنی زبان کا Span پار کر کے دوسری زبان میں چلے جاتے ہیں، مگر اُن کی اپنائیت (احساسات، تجربات اور جذبات منتقل ہونے کا عرصہ) کو ایک ثقافتی عمل در پیش ہوتا ہے۔ اُردو میں بعض علاقائی زبانوں کے الفاظ ہمیں کیوں لطف دیتے ہیں، اس لیے کہ اُردو میں ان کی عمر نہ ہونے کے باوجود اُن کی ثقافتی تشکیل اور تصورِ معنی (Signified) کا رشتہ کسی علاقائی زبان کے بولنے والے یا سمجھنے/ سننے والے کے پاس پہلے ہی موجود ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ اُردو میں اس لفظ کی اجنبیت کے باجود اُسے اپنائیت کے ساتھ قبول کر کے اُس کے ساتھ وابستہ معنی کی Decoding کر لیتا ہے۔ اب اگر ایک پنجابی، اُردو سپیکنگ کو لاطینی زبانوں کے الفاظ سے سامنا کرنا پڑ جائے تو وہ ان الفاظ کی نہ صرف معنویت سے محروم ہوگا بلکہ جملوں کی ساری خوبصورتی کو بھی ضائع کر دے گا۔ یہ بڑی حیران کُن بات ہے کہ ظفر اقبال نے ایسی لفظوں کی ثقافتی Coding کرنے کی کوشش کی ہے جن کا وجود (Signifier and Signified) زبان کی Syntagmatic Form کے اندر موجود ہی نہیں یعنی زبان کی ثقافتی سرگرمی اُس سے صوری یا صوتی اجنبیت کا اعلان کر رہی ہے مگر ہمیں شاعر نہ صرف اُس سے وابستہ معنی کا ادراک کروا رہا ہے بلکہ اُس لفظ کی سب سے اعلا تخلیقی سرگرمی Poetic Defamiliarization بھی دکھا رہا ہے۔ یہ ظفر اقبال صاحب کا کمال ہے اور اُس سے بڑا کمال اُن صاحبانِ علم و ادب کا ہے جو اِن لفظوں کی نامانوسیت میں سے شعری ''طاقت'' کی انتہا نکال رہے ہیں۔ اگر ایسا ہی ہے تو میرے ''بنائے'' اِس شعر کی معنویت نکالنے میں کیا ہرج ہے:

چرگدے ٹھیک ہیں اِس موسمِ گل کاری میں
جو بھی اُگتا ہے اِن آنکھوں میں، اُگانے دو اُسے

یہاں ''چر گدے'' آنسوؤں کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ مثال کے طور پر یہ لفظ بھوٹانی زبان میں رائج ہے تو کیا اُردو کی ثقافتی بنت اسے محض اُردو میں پیش کر دینے سے مِل جائے گی۔ یہاں یہ بھی خیال رہے کہ لفظ براہِ راست شعری اظہار کا حصّہ بن رہا ہے حالاں کہ الفاظ ہمیشہ اُس زبان کی Defamiliarization ہوتے ہیں جو پہلے ثقافت میں موجود ہو۔

ظفر اقبال کے ہاں شعر کے موضوعاتی دائرۂ کار پر بھی اعتراض کیا جاتا ہے۔ اوّل تو ظفر اقبال کے ہاں لسانی توڑ پھوڑ ہی مقصدِ اوّلیں نظر آتا ہے، جس کے لیے وہ لفظوں کا انتخاب، منفرد قافیے اور ردیفیں لاتے ہیں۔ دوم، وہ عموماً اپنے اشعار کی موضوعاتی فضا میں ایسی صورتِ حال (Situation) پیش کرتے ہیں جو مضحکہ خیز ہوتی ہے۔ مزاحیہ شاعری اور سنجیدہ شاعری کی شعریات میں فرق ہوتا ہے۔ مزاحیہ کلام ایسی Situation کو تخلیق کرتا ہے جس میں زندگی میں سرگرمِ عمل کرداروں کو غیر روایتی تصورِ حیات دیا جاتا ہے۔ قاری پہلے اِس غیر روایتی Situation سے لطف اندوز ہوتا ہے، غور کرنے پر اس پوری Situation کی تعبیر میں ایک سنجیدہ نکتہ بھی موجود ہوتا ہے۔ عام قاری اس نکتے تک رسائی نہیں کرتا۔ چوں کہ مزاحیہ شاعر کے ہاں مزاح اور سنجیدہ مقصد دونوں ہی اہم ہوتے ہیں لہٰذا وہ پہلے عمل کی کامیابی بھی اپنے شعری عمل کی کامیابی تصور کرتا ہے اگر اس کے دوسرے مقصد تک رسائی کرے تو یہ اُس کی دوسری کامیابی کہلائے گی۔ اصل میں یہ لطف اندوزی اور سنجیدگی ایک کاغذ کے دو صفحوں کی طرح ہوتے ہیں جو آپس میں انٹرلنک نہیں بلکہ الگ الگ سطح پر موجود رہتے ہیں۔ اسی لیے مزاحیہ شاعری کے یہ دونوں تاثر بھرپور انداز میں قائم رہتے ہیں۔ ہم ہنس بھی سکتے ہیں، اِسی ہنسنے کے عمل میں رونے کا مزا بھی لے سکتے ہیں۔ جب کہ سنجیدہ شاعری کی تخلیقی شعریات میں لطف اندوزی روایت کی تحریف سے نہیں جنم لیتی بلکہ یہ لطف چیزوں کی ''حیرتی'' اور ''اجنبیاتی'' فضا کا تخلیقی عمل ہوتا ہے۔ ادب کی ادبی سنجیدگی میں مزاحیہ توڑ پھوڑ ایک غیر ادبی عمل قرار پاتا ہے۔ مزاح عموماً Situation سے بنتی ہے یا اُن جملوں یا لفظوں کے استعمال سے جو مضحکہ خیز مناظر کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔

ظفر اقبال کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے جو اُن کی کتاب ''سرِعام'' سے منتخب ہیں:

وہی کنائے معنی خیز | وہی اشارے رشوت خور
بس کا کرایہ رہنے دے | میرے پیارے رشوت خور
بگڑے ہوئے ہمیشہ کے | کام سنوارے رشوت خور
کم پڑتے ہی اس نے ظفر | لیے اُدھارے رشوت خور

پیسہ مانگتا ہے دھلوائی کرنے والا　پیچھے ہی آتا ہے صفائی کرنے والا
یہ تو ہمیشہ اندر ہی بھیجا کرتے ہیں　ہو گا کوئی اور دہائی کرنے والا
آگے بڑھنے کی نیت کر کے ہی اکثر　پیچھے ہٹتا ہے پسپائی کرنے والا

کرتی ہے یہ دودھ کا دودھ　پانی کا پانی چھترول
لیٹے ہی رہیے فی الحال　رہتی ہے آدھی چھترول

آدھی رات منگائی روٹی　تھوڑی تھوڑی کھائی روٹی
جان گئے، پہچان گئے ہم　جس نے جہاں چھپائی روٹی
کاغذ کو اُس نے قینچی سے　کاٹا، اور بنائی روٹی
کتنی دیر پتنگ بنا کر　ہم نے آج اُڑائی روٹی

ان اشعار میں Situation اور الفاظ باہم مل کر پوری فضا مضحکہ خیز بنا رہے ہیں۔ چھترول، رشوت خور، کاغذ کی روٹی اور دھلوائی، پسپائی کرنے والا۔ جس چیز کی تصویر دکھا رہے ہیں وہ جذبے کی تشکیل نہیں کرتیں، ''سرعام'' میں ہی بھائی، ڈکیت، چڑھ دوڑو، ٹوٹ پڑو، تھوہ، ٹھاہ، مردہ باد وغیرہ ردیفیں ہی پورے شعر کی Situation یا امیجری کو کھول کے رکھ دیتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اتنے کھلے لفظ شاعری کبھی قبول نہیں کرتی۔ ہاں قبول کروانا ایک علاحدہ عمل ہے۔ شاعری میں ان تمام لفظوں کی Decoding کی جاتی ہے جو اپنی Coding میں ایک پرت کے ساتھ بولے جا رہے ہوں۔ مذکورہ اشعار یک سطحی ''صورتِ حال'' کے عکاس ہیں۔ ایسی شاعری سپاٹ اور پھیکا تاثر دیتی ہے۔ وجہ وہی ہے کہ ان لفظوں میں اور پھر شعر میں موجود پوری فضا کی Poetic Decoding نہیں کی گئی۔

شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون ''غزل کا سوالیہ نشان'' میں ایسے ہی شعری تجربات کو حقیقت کی جذباتی سطح پر نقل قرار دیا ہے جو حقیقت کا ''کیری کچر'' بن کے رہ جاتی ہے۔ حقیقت سے مراد ہے جذبوں کی روح میں اترنے کی صلاحیت......

وہ لکھتے ہیں:

''اگر تبدیلی کی راہ اندر سے ہموار نہیں ہوتی تو یہ سارا تماشا سطحی اور بے معنی ہوگا۔ فراق صاحب کی گڑبڑ، ظفر اقبال کی اینٹی غزل اور ٹیڈی غزل، غزل کی پیروڈیز ہیں۔ اور پیروڈیز ادبی تاریخ کے کسی دور میں قائم بالذات روایت نہیں بن سکتی۔ ہر نقل اصل کی

محتاج ہوتی ہے۔ چناں چہ اس قسم کی ہر کوشش بھی در حقیقت ایک طرح کا پابند اظہار ہے، اپنے محرّک کے اوصاف اور امتیازات کی قیدی۔ ایسے تمام تجربے ناکام اس لیے ہوئے کہ ان میں تبدیلی محض فریبِ نظر تھی۔ ان پیروڈیز میں اگر ایک بھی ایسا شعر مِل سکے جو غزل کی مروّجہ روایت کے کسی نہ کسی رخ سے مربوط نہ ہو تو اس کی حیثیت ایک اطلاع کے ہوگی۔''

(شمیم حنفی: خیال کی مسافت، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۳ء، صفحہ ۴۸)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کے اندر نئی بات کرنا یا کسی کہی ہوئی بات پر بات کرنا جرم ہے؟ تو اِس کا جواب بالکل سیدھا سا ہے کہ نہیں...... جس طرح ظفر صاحب نے اپنی بات کی ہے اُسی طرح اِس قضیے کی جہات کو مرکزِ گفتگو لانا بھی کوئی جرم نہیں۔ ظفر اقبال ہمارے ادبی سرمائے کا ایسا نایاب گوہر ہے جس نے بندھے بندھائے نظام کو قبول کرنے کے بجائے اپنا الگ تشخص بنانے کو ترجیح دی۔ ظفر اقبال ان ہزاروں نام نہاد ادبا سے بہت آگے ہے جنہوں نے ادب کے جمے ہوئے کلچر میں بھاری پتھر پھینکنے کی کبھی سعی نہیں کی ہے۔ ظفر اقبال مسلسل ادبی منظر نامے میں مشمول مباحث کا حصہ بنتا رہا ہے۔ ظفر اقبال سے اختلاف اصل میں ان کی روح کے عین مطابق ہے۔ نئے سوال اور ان کے نئے جواب ہی ادب اور ادبی عمل کے بڑھاوے کا باعث بنتے ہیں۔ ظفر اقبال کا تجربہ ناکام رہنے کے باوجود اُردو ادب خصوصاً غزل میں نئے مباحث کو جنم دینے کا باعث بنا ہے۔ مگر اِن مباحث کا رُخ ذاتیات یا محض اپنے آپ کو Poineer بنانے کی حد تک نہیں ہونا چاہیے۔ میرے خیال میں اُردو میں نئے مباحث کے در وا کرنے سے پہلے یہاں پر موجود ''ادبی مولویت'' کی حوصلہ شکنی کرنی چاہیے جو نئے سوالات کو قبولنے کے عمل سے بے بہرہ لوگوں کے ٹولے کی شکل میں موجود ہے۔ ''ادبی گروہوں'' کے نام پر ادبی جہالت کو پروان چڑھایا جا رہا ہے۔ یہ گروہ مخصوص ''عقیدوں'' کو جنم دے رہے ہیں۔ ہمیں ڈر ہے کہ ادبی مارکسیت یا کسی ادبی نبوت کے اعلان کے ساتھ ہی ہمارا ''روحانی وارنٹ'' نہ جاری ہو جائے۔ ''ادبی عقیدے'' کے نام پر ہونے والی جہالت کو ادبی دفاع کے نام پر جاری رکھا جا رہا ہے۔ ادب میں غیر علمی دفاع خود ''اپنی دفاع'' رویہ ہوتا ہے۔ ظفر اقبال ہمارا اثاثہ ہے جس نے بت کدے میں جانے کا حوصلہ کیا ہے۔ یہ عمل مکمل اور نامکمل میں تقسیم ہو سکتا ہے ''مذہبی قطعیت'' کا حامل نہیں!

Urdu Literary Book Serial
NIQAAT - 6
Faisalabad, Pakistan
June 2008
ادارت: قاسم یعقوب
معاونت: زاہد امروز